

A black and white portrait of Hanns Eisler, an older man with glasses, wearing a dark suit, white shirt, and patterned tie. He is looking slightly to the left of the camera.

**Hanns
Eisler**

**Keenen Sechser
in der Tasche**

Songs und Balladen

**für Singstimme und Klavier
for Voice and Piano**

DV 9073

HANNS EISLER

(1898–1962)

Keenen Sechser in der Tasche

Songs und Balladen
für Singstimme und Klavier

Songs and Ballads
for Voice and Piano

herausgegeben von / edited by
Oliver Dahin · Peter Deeg



Deutscher Verlag für Musik · Leipzig

DVfM 9073

Printed in Germany

Umschlagbild: Akademie der Künste, Hanns-Eisler-Archiv 10174

Inhalt

Vorwort	5
Preface	6
1. Stempellied (Lied der Arbeitslosen) / 1929	7
2. Lied der Bergarbeiter / 1929	11
3. Gustav Kulkes seliges Ende / 1929	14
4. Ballade von den Baumwollpflückern / 1930	17
5. Ballade von den Säckeschmeißern / 1930	22
6. Wenn die Igel in der Abendstunde (Anna-Luise) / 1930	26
7. Die Heinzelmannchen / 1932	30
8. Der Marsch ins dritte Reich / 1932	34
9. Spartakus 1919 / 1932	36
10. Die Osseger Witwen / 1935	39
11. Kuppellied / 1936	40
12. Mutter Beimlein / 1937	43
13. Deutsches Miserere / 1943	44
14. Kälbermarsch / 1943	46
15. Gruß an die Mark Brandenburg / um 1945	47
16. Der Butterräuber von Halberstadt / um 1945	50
17. Aberglauben-Lied / 1948	52
18. Moritat vom Vaternörder Christopher Mahon / 1956	56
19. Von den Helden Irlands / 1956	58
20. Bleib gesund mir, Krakau / 1962	60
Anmerkungen	61

Vorwort

Als Schüler von Arnold Schönberg schrieb Hanns Eisler (1898–1962) moderne Kammermusikstücke und atonale Kunstlieder, die 1925 auf den Avantgarde-Musikfesten in Donaueschingen und Venedig gespielt wurden. Bahnbrechenden Erfolg erzielte er aber einige Jahre später als Komponist politischer Chöre, Songs und Balladen in Berlin – vor allem, seit er ab 1929 zusammen mit dem Schauspieler und Sänger Ernst Busch auftrat. Busch sang Eislers Lieder zunächst im Theater: an der Piscatorbühne und im nur kurze Zeit bestehenden „Theater der Arbeiter“ – etwas später an der Berliner Volksbühne und in den Inszenierungen Bertolt Brechts. Im Gegenzug fungierte Eisler als Klavierbegleiter bei Buschs Auftritten in Arbeiterkneipen und Kabarets (vor allem in Werner Fincks „Katakomben“), aber auch in den großen Festsälen der Arbeiterbezirke Wedding und Neukölln. Der sowjetische Schriftsteller Sergej Tretjakow hat das Duo nach seinem Berlin-Besuch im Jahr 1931 so beschrieben:

„Der Sänger Ernst Busch. In Hemdsärmeln. Das Hemd in die Hose gesteckt. Hände in den Hosentaschen. Herausfordernde Haltung. So stehen deutsche Arbeiterjugungen gern da und betrachten spöttisch einen Herrn mit Melone, Atembeschwerden und Siegelring, der ihnen vorsichtig aus dem Weg geht [...]. Dieser Busch hat nichts mit dem Frack und der Hemdbrust des Solisten zu tun. Er hält keine Notenrolle in der Hand. – Und am Flügel ein Zwerg, breitschultrig, mit großem Kopf, blitzender Glatze und Hosen, deren Harmonikafalten bis zu den Fersen gehen. Das ist der Komponist der Lieder, die Busch singen wird: Hanns Eisler.“

Mit politischen Songs wie dem *Stempellied* („Keenen Sechser in der Tasche“), dem *Lied der Bergarbeiter* oder der *Ballade von den Säckeschmeißern* trafen Busch und Eisler offenbar den richtigen Ton, um brennende Themen wie Arbeitslosigkeit und Weltwirtschaftskrise keineswegs moralinsauer, sondern gewissermaßen „mit Herz und Schnauze“ zu thematisieren. Auch andere Interpreten wie Kate Kühl oder Erich Weinert sangen damals Eislers Lieder, die bald in immer größeren Sälen und schließlich bei Massenveranstaltungen im Berliner Sportpalast vor 25.000 Menschen zu hören waren. Die erste Eisler-Schellackplatte kam Ende 1929 in Umlauf – die für längere Zeit letzte (*Der Marsch ins dritte Reich*) im Januar 1933.

Obwohl Hanns Eisler seine Aktivitäten als politischer Komponist auch im Exil fortsetzte, trat gegen Ende der 1930er Jahre doch eine Pause in seiner Song-Produktion ein: Abgeschnitten von seinem Publikum und seinem besten Interpreten Ernst Busch – der zunächst in

Frankreich interniert wurde und dann bis zum Kriegsende in Nazideutschland inhaftiert blieb – komponierte Eisler im amerikanischen Exil vorübergehend wieder Zwölftonmusik und die filigranen Kunstlieder seines *Hollywooder Liederbuchs* (Ausgabe: DV 9070). Erst gegen Ende des Krieges wandte er sich wieder populären Songs und Balladen zu, von denen er einige (wie das *Deutsche Miserere* von Brecht oder den hier erstmals publizierten *Gruß an die Mark Brandenburg* von Robert Gilbert) umgehend nach Berlin schickte, als 1946 der Kontakt zu Ernst Busch endlich wiederhergestellt war. Nach seiner Rückkehr aus der Emigration (1948) schrieb Eisler in Wien und schließlich vor allem in Ost-Berlin erneut zahlreiche Lieder fürs Theater, von denen drei besonders reizvolle (aus Nestroys *Höllenangst* und Synges *Der Held der westlichen Welt*) für das vorliegende Heft ausgewählt wurden.

Den Umständen ihrer Entstehung entsprechend sind einige der hier versammelten Lieder in Eislers Nachlass nicht annähernd so gut dokumentiert wie etwa seine Klaviersonaten oder Orchesterwerke. Manchmal wurde das musikalische Gerüst eines Liedes nur skizzenhaft fixiert, oder es bestehen (textliche wie musikalische) Diskrepanzen zwischen den vorhandenen Notenautographen und der von Eisler oder Busch selbst auf Schallplatte oder Tonband festgehaltenen Fassung eines Liedes. Für die Edition wurden daher in mehreren Fällen – über die in den *Anmerkungen* ab S. 61 Rechenschaft abgelegt wird – auch historische Tonaufnahmen als maßgebende Quellen in die herausgeberischen Entscheidungen einbezogen.

Neben etlichen Erstdrucken werden in der vorliegenden Ausgabe einige der bekanntesten Lieder Hanns Eislers wie das *Stempellied*, die *Ballade von den Baumwollpflückern* oder *Wenn die Igel in der Abendstunde* erstmals nach langer Zeit wieder in authentischen Klavierfassungen zugänglich gemacht. Bleibt zu wünschen, dass sie 50 Jahre nach dem Tod des Komponisten (am 6. September 1962 in Ost-Berlin) noch einen guten Teil jener Wirkung entfalten, die der Pianist und Publizist Eberhard Rebbling Anfang der 1930er Jahre bei einem der legendären Auftritte von Busch und Eisler beobachten konnte: „Die Leute sind fast durchgedreht. Damals dachte ich mir: Vor solch einem begeisterten Publikum würde ich auch gerne einmal spielen! Ich denke, es trug Züge dessen, was später Popmusik genannt wurde – denn die Leute gingen dermaßen mit, sie sangen die Lieder mit und johlten wie im Fußballstadion.“

Berlin, Frühjahr 2012

Peter Deeg, Oliver Dahin

Preface

As a student of Arnold Schoenberg, Hanns Eisler (1898–1962) wrote modern chamber music works and atonal art songs which were performed at the avant-garde music festivals in Donaueschingen and Venice in 1925. Eisler only achieved his pioneering success, however, a few years later as the composer of political choruses, songs and ballades in Berlin – above all from 1929, when he began performing with the actor and singer Ernst Busch. Busch initially sang Eisler's songs in theatres: at the Piscator Theatre and the short-lived "Theatre of Workers" – a little later at the Berlin Volksbühne and in the productions of Bertolt Brecht. In turn, Eisler acted as piano accompanist to Busch's performances in workers' pubs and cabarets (especially in Werner Finck's "Katakombe"), but also in the large ballrooms in the workers' boroughs of Wedding and Neukölln. The Soviet author Sergei Tretiakov described the duo following his visit to Berlin in 1931:

"The singer Ernst Busch. In shirt sleeves. The shirt tucked into the trousers. Hands in his pockets. Provocative posture. That's how young German workers like to stand around and mockingly watch a man with a bowler hat, breathing difficulties and a signet ring who carefully avoids them [...]. This Busch has nothing to do with evening dress and the shirt front of a soloist. He holds no roll of music in his hand. – And at the piano a dwarf, broad-shouldered, with a large, shining bald head and trousers whose creases go down to his heels. That is the composer of the songs which Busch will sing: Hanns Eisler."

Busch and Eisler evidently hit the right note exploring pressing issues such as unemployment and the global economic crisis in a way which was by no means moralising but, as it were, "with heart and attitude" in political songs such as the *Stempellied* ("Keenen Sechser in der Tasche"), the *Lied der Bergarbeiter* or the *Ballade von den Säckeschmeißern*. Other performers such as Kate Kühl or Erich Weinert also sang Eisler's songs at the time, which would soon be heard in ever larger halls and ultimately at huge events at the Berlin Sports Palace in front of 25,000 people. The first Eisler shellac record was issued in late 1929 – the last for a long time to come (*Der Marsch ins dritte Reich*) in January 1933.

Although Eisler continued his work as a political composer while in exile, the late 1930s marked the beginning of a caesura in his song production: cut off

from his audience and his best performer Ernst Busch – who was first interned in France and then remained in prison in Nazi Germany until the end of the war – Eisler initially again composed twelve-tone music and the filigree art songs of his *Hollywood Songbook* (edition: DV 9070) in American exile. Only towards the end of the war did he resume composition of popular songs and ballads, a number of which (such as the *Deutsches Miserere* by Brecht or the *Gruß an die Mark Brandenburg* by Robert Gilbert, the latter published here for the first time) he promptly sent to Berlin once contact with Busch was finally reestablished in 1946. After returning to Europe in 1948, Eisler wrote numerous songs for theatre productions in Vienna and ultimately in East Berlin, of which three particularly charming examples (from Nestroy's *Höllenangst* and Synge's *Der Held der westlichen Welt*) have been selected for the present volume.

Owing to the circumstances of their creation, a number of the songs collected here are not nearly as well documented in Eisler's estate as, for example, his piano sonatas or orchestral works. In some cases the musical outline of a song was only set down in draft fashion, in others there are textual and musical discrepancies between the extant autographs and the versions of the songs recorded by Eisler or Busch themselves. Consequently, for the edition – accounted for in the *Anmerkungen* from p. 61 – historic sound recordings were in several cases employed as important sources for editorial decisions.

Alongside numerous first editions, the present volume features some of Eisler's most well-known songs such as the *Stempellied*, the *Ballade von den Baumwollpflückern* or *Wenn die Igel in der Abendstunde* in authentic piano versions published for the first time in many years. It is to be hoped that, 50 years after the death of the composer (on 6 September 1962 in East Berlin), a good number of them still retain the impact the pianist and publicist Eberhard Rebling observed in the early 1930s at one of Busch and Eisler's legendary performances: "The audience practically went mad. Back then I thought how much I would like to perform to such an enthusiastic public one day! I think it had traits of what would later be called pop music – the people were really carried away, they sang along to the songs and yelled as if they were in a football stadium."

Berlin, Spring 2012

Peter Deeg, Oliver Dahin

1. Stempellied

Lied der Arbeitslosen

(Robert Gilbert)

Breit

1. Kee - nen

5

Langsame ♩ (nicht schleppen)

Sech - ser in der Ta - sche, bloß 'n Stem-pel-schein, durch die Lö - cher der Kle -
Ar - beit, oh - ne Blei - be bis - te null und nischt; wie 'ne Flie - ge von der

9

-daa - sche kiekt de Son - ne 'rein; Mensch, so stehs - te vor der Um - welt jänz-lich
Schei - be wirs - te weg - je-wischt; oh - ne Pin - ke an der Pan - ke stehs - te

13

rit. - - - - -

oh - ne was; wenn dein Leich-nam plötz-lich um - fällt, wird keen Oo - ge nass.
macht-los da, und der Bur-schoa sagt Dan - ke, rücks-te ihm zu nah.

Kee - ne Mol - le schmeißt der Ol - le, wenn er dir so sieht. Ja, die
 Äu - ßerst schnell schafft die Je - sell - schaft Men - schen uff 'n Müll. Wenn de

La - ge sieht sehr flau aus, bes - ten - falls im Lei - chen - schau - haus
 hun - gerst, halt die Fres - se, denn sonst kriegs - te 'ne Kom - pres - se,

rit. **(a tempo)**

has - te noch Kre - dit! Stells - te dir zum Stem - peln an,
 und das mit Je - brüll! Stells - te dir zu pam - pich an,

wird det E - lend nich' be - ho - ben. Wer hat
 setzt et gleich 'nen Wink von o - ben, denn es

28

dir, du ar - mer Mann, ab - je - baut so hoch da dro - ben? 2. Oh - ne
 ha'm dich ar - men Mann ab - je - baut die hoch da dro - ben. 3. Und so

8--1

32

kie - ken dir die Kno - chen sach - te aus der Haut, und du bist in wen' - gen

36

Wo - chen völ - lig ab - je - baut, und du koofst dir een paar Lat - ten für 'ne

r.H.

40

rit.

letz - te Mark, denn für ee - nen dün - nen Schat - ten reicht 'n dün - ner Sarg.

Nur nicht drän-geln, zu den En - geln komms-te noch zur Zeit. „Hol - de

rit.

Ra - tio - na - li - sie - rung!“ singt dir die Je-werk-schafts-füh-rung sin-nig zum Je-leit.

(a tempo)

Stell dir vor - sichts - hal - ber dann gleich zum Stem - peln an, auch o - ben, —

Breit

— denn du bleibst als ar - mer Mann ab - je - baut auch hoch da dro - ben!

2. Lied der Bergarbeiter

(Anna Gmeyer)

Marschmäßig. Ernst, dumpf

Klavierauszug:
Erwin Ratz (1931)

6 *riten.* *p*

1. Wir gra - ben uns - re Grä - ber, wir schau - feln selbst uns
lus - tig ein - ge - fah - ren, geh' fort, wem's nicht ge -

10

ein, wir müs - sen To - ten - grä - ber und Leich' in ei - nem sein. 2. Nur
- fällt, sind and - re da in Scha - ren, es geht ums Geld, ums

14b

2.

Geld. Ver - krümmt, ver - dreckt, zer - tre - ten, was kommt ihr nicht he -

12

18

-rein? Der Pfar - rer wird schon be - ten, wenn uns - re Kin - der

22

schrei'n. Die Zeit wird sich er - fül - len, wir To - ten wa - chen

26

auf; doch nicht in wei - ßen Hül - len, schwarz kom - men wir he -

30

- rauf. Und fah - ren aus den Gru - - ben, hohl - äü - gig und zer -

34

- fetzt, den Herrn in ih - ren Stu - - ben ver - geht das La - chen

38

jetzt. Da wird nichts ab - ge - stri - chen, die Le - ben, die ihr

42

poco rit.

stahlt, die wer - den bar be - gli - chen: ein - mal wird voll be -

46

- zahlt!

ff

3. Gustav Kulkes seliges Ende

(Erich Weinert)

Klavierfassung:

Tobias Faßhauer (2011)

Allegro

mf

1. Gus - tav Kul - ke war zu Kai - sers Zei - ten ein be -
Kai - ser in die Or - dens - wo - chen, war für
kauf - te ei - ne Bier - bu - di - ke in der
spül - te sei - nen Kum - mer run - ter. A - ber

sffz

mf

5

-ritt - ner Schutz - mann in Ber - lin. Gus - tav darf - te durch die Stra - ßen
Gus - tav auch ein Blech da - bei. Die - ses ward ihm dank - bar an - ge -
Krü - mel - stra - ße Num - mer drei. Und er fluch - te auf die Re - pu -
Gus - tav spül - te all - zu - viel. Und auf ein - mal war er nicht mehr

8

rei - ten und am Ers - ten Mai den Sä - bel zieh'n. Gus - tav
-sto - chen von dem Prä - si - dent der Po - li - zei. A - ber
-bli - ke und die schlap - pe grü - ne Po - li - zei. Ach, und
mun - ter und be - gab sich auf den Ster - be - pfühl. Ei - nes

11

ritt die schnei - digs - ten At - ta - cken. Man - che Schwar - te hat er ab - ge -
ach, sein Kai - ser kam ab - han - den. Gus - tav Kul - ke wur - de ab - ge -
im - mer, wenn der Ers - te Mai kam, putz - te er sein Po - li - zis - ten -
Tags schon woll - te sei - ne See - le still ent - flieh'n - es war der Ers - te

14 *mf - ff*

-pellt. Grim - mig krieg - te er den Feind zu pa - cken, denn er
 - baut. Zäh - ne - knir - schend stand er nun am Bran - den - bur - ger
 - schwert. Und bei je - der Fah - ne, die vor - bei - kam, scharr - te
 Mai -, da ver - nahm er preu - ßi - sche Be - feh - le. Durch die

17

war ein Preu - ße und ein Held. Grim - mig krieg - te er den Feind zu
 Tor und rä - so - nier - te laut. Zäh - ne - knir - schend stand er nun am
 er wie ein Sol - da - ten - pferd. Und bei je - der Fah - ne, die vor -
 Stra - ßen schoss die Po - li - zei. Da ver - nahm er preu - ßi - sche Be -

20

pa - cken, denn er war ein Preu - ße und ein Held. 1. 2. 3. *mf* 4. *mp*
 Bran - den - bur - ger Tor und rä - so - nier - te laut. 2. Kam sein
 - bei - kam, scharr - te er wie ein Sol - da - ten - pferd. 3. Gus - tav
 - feh - le. Durch die Stra - ßen schoss die Po - li - 4. Gus - tav
 - zei. 5. Gus - tav

23

ging ein Ruck durch al - le Glie - der, als er mor - gens in die Zei - tung sah. Gus - tav

Langsamer**a tempo**

sprach: Nun kommt mein Kai - ser wie - der! Denn der Preu - ßen - geist ist wie - der da! Gus - tav

31

rit.

ließ sich sei - nen Sä - bel rei - chen, griff noch ein - mal um den Mes - sing - knauf, schlug aufs

35

Langsamer

Bett und gab mit ei - nem wei - chen Lächeln sei - nen Po - li - zei - geist auf. Schlag aufs

39

Bett und gab mit ei - nem wei - chen Lächeln sei - nen Po - li - zei - geist auf. Is' aus.

4. Ballade von den Baumwollpflückern

(B. Traven)

Energisch stampfende Viertel

Klavierauszug:
Erwin Ratz (1931)

The musical score is written for piano and features a strong, stamping quarter-note bass line in the left hand, which is described as 'Energisch stampfende Viertel' (energetic stamping quarters). The right hand contains a melody with various rhythmic patterns, including triplets and slurs. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is in 2/4 time and the key signature has two flats (B-flat major). The arrangement is by Erwin Ratz (1931).

Measures 1-3: The piece begins with a strong, stamping quarter-note bass line in the left hand. The right hand features a melody with slurs and triplets. The dynamics are marked *mf* and *f*.

Measures 4-6: The melody continues with slurs and triplets. The bass line remains a steady quarter-note pattern.

Measures 7-10: The melody continues with slurs and triplets. The bass line remains a steady quarter-note pattern.

Measures 11-13: The melody continues with slurs and triplets. The bass line remains a steady quarter-note pattern.

Measure 14: The piece concludes with a final chord in the right hand and a quarter-note in the left hand.

17

f

Es trägt der Bür-ger mei-ne Ga-be, der Mil-lio-när, der Prä-si-dent, doch

21

ich, der lump'-ge Pflü-cker, ha-be in der Ta-sche kei-nen Cent.

25

Trab, trab aufs Feld, gleich geht die Son-ne auf! Häng um den Sack, zieh

28

fes-ter den Gurt! Hörst du die Waa-ge brül-len,

31

brül - - - - - len?

34

Etwas zurückhalten

Nur schwar - ze Boh - nen sind mein Es - sen, statt

p *simile*

38

Fleisch ist ro - ter Pfef - fer drin, mein Hem - de hat der Busch ge - fres - sen, seit -

42

- dem ich Baum - woll - pflü - cker bin. Und ei - nen Hut hab' ich, 'nen

45

al - ten, kein Hälm - chen Stroh ist heil da - ran, doch die - sen Hut muss ich be -

49

- hal - ten, weil ich ja sonst nicht pflü - cken kann.

Trab, trab aufs Feld, gleich geht die Son - ne auf! Häng um den Sack, zieh

fes - ter den Gurt! Hörst du die Waa - ge krei - schen,

krei - - - - schen?

Tempo I

Ich bin ver - laust, ein Va - ga - bund, und das ist gut, das

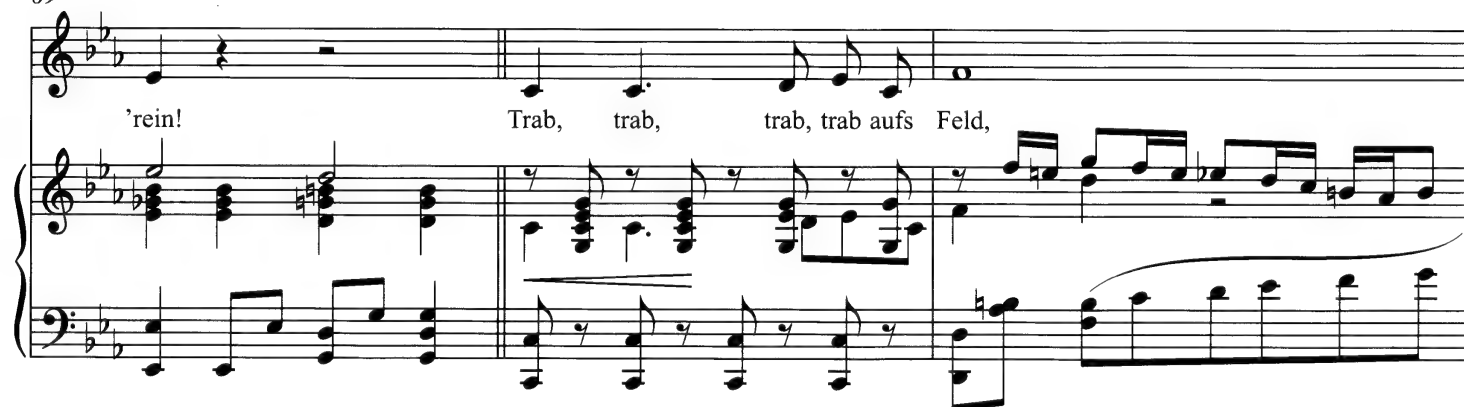
65

muss so sein; denn wär' ich nicht so'n ar - mer Hund, käm' kei - ne Baum-woll'



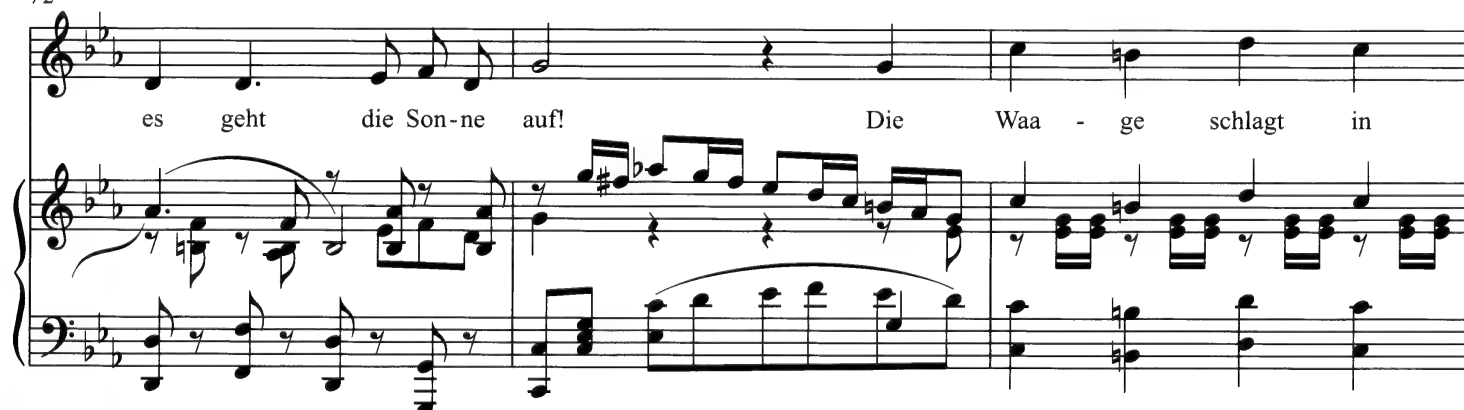
69

'rein! Trab, trab, trab, trab aufs Feld,



72

es geht die Son-ne auf! Die Waa - ge schlägt in



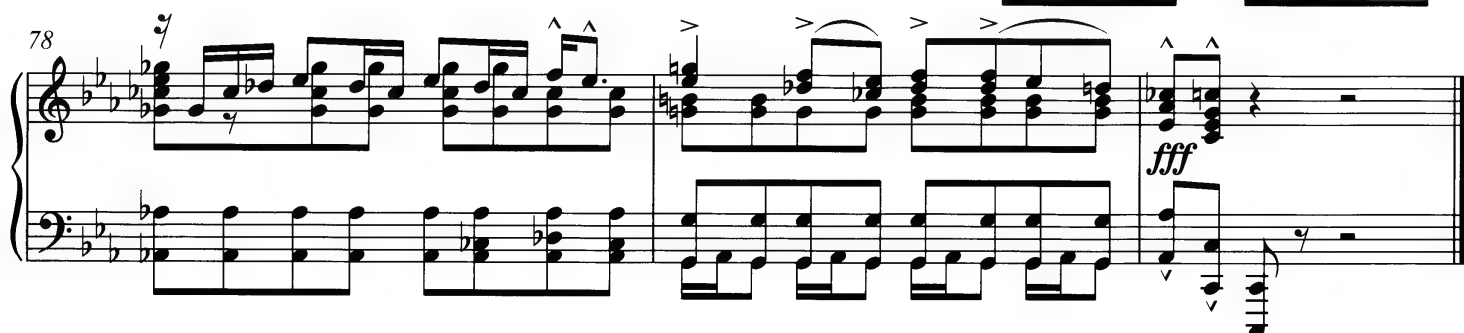
75

Scher - ben, in Scher - - - - - ben!



78

fff



5. Ballade von den Säckeschmeißern

(Julian Arendt)

Klavierauszug:
Erwin Ratz (1931)

Sehr lebhaft

5 *riten.* - - - - - Ruhige Viertel (Tempo I)

1. Ach, mich zieht's nach ei - nem fer - nen Lan - de,
2. Und hat der Men - schen - hai am Ri - o Gran - de an

wo die schlan - ke Tro - pen - pal - me prangt. In Bra - si - li - en am Ri - o
sei - nem nas - sen Kaf - fee pro - fi - tiert, wer - den wir aus die - sem rei - chen

Gran - de wer - den Kaf - fee - sack - schmeißer ver - langt. Es ____
Lan - de schnell nach Ka - na - da ____ ex - por - tiert. Es ____

14

gibt zu viel Kaf-fee auf der Welt, und da - rum pro Zent-ner zu we - nig
gibt zu viel Wei-zen auf der Welt, und da - rum pro Ton - ne zu we - nig

17

Geld. Drum wird, so will es das Welt - ge - wis - sen, die hal - be Ern - te ins
Geld. Die Nah - rung könn - te zu bil - lig sein, drum muss der Wei - zen ins

21

molto accelerando

Was - ser ge - schmis - sen. Im - mer 'rin, mein Jun - ge, das hat 'n Sinn, mein Jun - ge!
Feu - er rein.

24

Da steckt was 'hin - ter, mein Jun - ge! Das wird ein Win - ter, mein Jun - ge. 1. Ich
2. Pro -

Sehr lebhaft (Tempo II)

27

sag's al-len fei-ern-den Fa - mi - lien: Marsch, marsch nach Ham-burg in den ers - ten
 -le - ten, packt eu-re Ha - be, die rei - che Ern - te hat uns die Prei-se ver-

pp *f* *p* *f* *p*

30

bes - ten Kahn! Auf, auf nach Bra - si - lien und
 - hunzt. Brot - frucht ist Teu - fels - ga - be, drum

f *p* *f* *p* *f* *p* *f*

33

'rin mit den Mok - ka in den O - ze - an, und 'rin mit den Mok - ka in den
 'rin mit die Schrip-pen in die Feu-ers-brunst, drum 'rin mit die Schrip-pen in die

f *p*

36

1.

O - ze - an!

f

36b

[2.]

riten.

sehr ruhig beginnen

Feu-ers-brunst! Sie wer-fen den Wei-zen ins

f *fp* *p*

41

Feu-er, sie wer-fen den Kaf-fee ins Meer. Und wann wer-fen die Sä-cke-schmei-ßer die

46

Tempo II

fet-ten Räu-ber hin-ter-her? Siehst du, das hat 'nen Sinn, mein Jun-ge, siehst du,

f

50

das wird ein Win-ter, mein Jun-ge, wie er in dei-nem

53

1.

2.

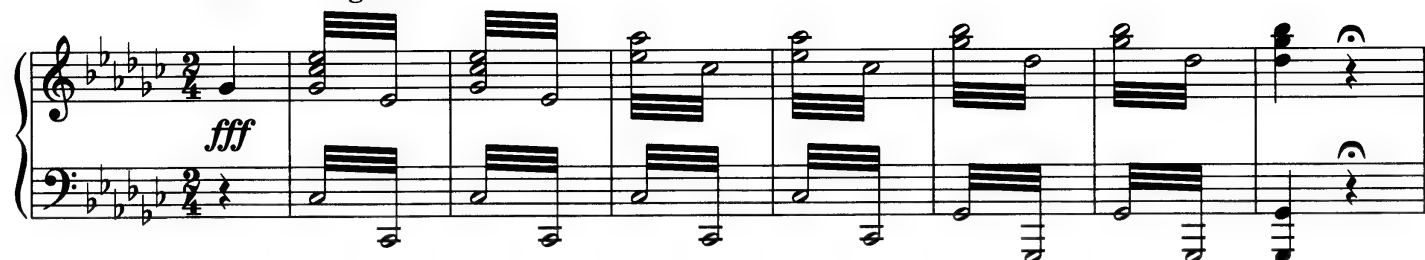
Le-ben nie wie-der-kehrt, wie-kehrt!

6. Wenn die Igel in der Abendstunde

Anna-Luise

(Kurt Tucholsky)

Nicht zu langsam



8

1. Wenn die I - gel in der A - bend - stund - e still nach ih - ren
 2. Fragt' ich: „Wirst die mei - ne du in Bäl - de?“, blick - test du voll
 3. Ach, ich ha - be dich ja so be - lo - gen! Sprach, mir wär ein

mf

13

Mäu - sen gehn, _____ hing auch ich ver - zückt an dei-nem
 sü - ßer Träu-me - rei _____ auf das grü - ne Van - der -
 Kreuz von Ei - sen wert, _____ als Ge - frei - ter wär ich aus - ge -

19

Mun - de, und es war um mich ge - schehn. _____
 -fel - de, und du dach - test dir dein Teil da - bei. _____
 -zo - gen, und als Haupt-mann wär ich heim - ge - kehrt. _____

24

Dein Pa - pa ist kühn und Ge - o - me - ter, er hat zwei Ka -
 Und du gabst dich mir im Un - ter - hol - ze ein - mal
 Als wir stan - den bei der E - ber - e - sche, wo der Kron - prinz

29

-na - rien - vö - ge - lein; auf den Sonn - a - bend a - ber
 hin und ein - mal her, und du frag - test mich mit deut - schem
 einst ge - pflan - zet hat, ra - schel - te ganz lei - se dei - ne

35

geht er gern zum Pils - ner in'n Ge - sang - ver - ein.
 Stol - ze, ob ich auch im Krieg ge - we - sen wär ...
 Wä - sche, und du strichst dir dei - ne Rö - cke glatt,

40

An - na - Lu - i - se, An - na - Lu - i - se!

4. Möch - test nie wo - an - ders hin du stri - chen! Siehst du dort die ers - ten Ster - ne

gehn? _____ Ha - be Dank für al - le un - ver - ges - ser - li - chen

Stun - den und auf Wie - der - sehn! _____ **sehr breit** Denn der schöns - te Platz, der

hier auf Er - den mein, _____ das ist mein Hei - del - berg in Wien am Rhein, _____

73

See - manns - los. See - manns - los.

77

Kei - ne, die wie du die Flö - te blie - se ... ! Le - be, le - be,

82

le - be - wohl! An - - na - Lu -

87

- i - - se! An - - na - Lu - i-i-i-i - se!

7. Die Heinzelmännchen

(Robert Gilbert)

1. Ja, das Haus - per - so - nal denkt auch schon so - zial, und das ist der An - fang vom
 2. hät - te ge - glaubt, dass man ü - ber - haupt in 'ne Kri - se wie die - se mal
 3. sit - zen schön drin, und wo soll das hin? Da gibt es so leicht kei - ne

En - de. Denn der Dreck muss ja raus, ja wie sah' das denn aus, wenn der
 schlit - tert! Ja, da brüllt es nach Brot, und da sieht man so rot, dass das
 Lö - sung. Auch der Schwer - in - dus - trie geht's so dre - ckig wie nie, al - len -

Müll - ei - mer wo - chen - lang stän - de! Na schön, So - zia - lis - mus, was
 Mark in den Kno - chen er - zit - tert! Ja - ja, Kom - mu - nis - mus, das
 - falls bringt ein Krieg da Ge - ne - sung! Doch wer soll dann schie - ßen und

küm - mert das mich? Der Haus - halt ist schließ - lich 'ne Sa - che für sich. Und
 wär' doch ge - lacht, wenn kei - ner die Ar - beit für un - ser - eins macht. Noch
 schließ - lich: auf wen? wenn hin - ter der Knar - re die Hung - ri - gen stehn? Die

rit. - - - - -

13 **a tempo**

schimpft man nicht gleich und wird man zu weich, geht die Ord - nung noch ganz in die
 hat man gott - lob sein Hühn - chen im Topp, doch vor Angst steht man oft wie be -
 Ar - men ar - mier'n, wer kann das ris - kier'n, denn es stehn ja auch drü - ben Pro -

16

Brü - che. Kommt so - was ins Haus, dann sag ich nur: Raus! mit der
 - wusst - los. Doch kei - nem ent - ging's: die Spree fließt nach links, und das
 - le - ten. Doch kri - selt's noch mehr, dann ran an's Ge - wehr! Je - de

19

Ruhig

Re - vo - lu - tion aus der Kü - che! Das ist ja di - rekt ein so -
 macht auch die Bör - se so lust - los! Das Pro - le - ta - riat, ein so -
 Ku - gel bringt ba - re Mo - ne - ten! Der neu - es - te Krieg, ein so -

22

-zia - les Pro - blem! A - ber wie soll man's ma - chen und schließ - lich: mit wem? _____
 -zia - les Pro - blem! A - ber wie soll man's lö - sen und schließ - lich: mit wem? _____
 -zia - les Pro - blem! Wir müs - sen ihn füh - ren, doch sagt mir: mit wem? _____

Ja, da braucht man Hein - zel - männ - chen, — lie - be gu - te Hein - zel - männ - chen, —

die kehr'n den Dreck weg und mur - ren nicht! Ja, die klei-nen
— die schuf - ten tie - risch, und dann noch gern! Ja, die klei-nen
die schie - ßen auf al - les, so - gar auf sich! Ja, die schö-nen

Hein - zel - männ - chen, — das sind doch die bes - ten Men - schen, — für 'ne be -
Hein - zel - männ - chen, — das sind doch noch Ar - beits - männ - chen, — die ma - chen
Hein - zel - männ - chen, — das sind doch die stramms - ten Männ - chen, — die ster - ben

-sond' - re so - zia - le Schicht! Die kann man an - brül - len, die kann man
al - les für ih - re Herrn! Die kann man aus - beu - ten, die kann man
ger - ne, so - gar für dich! Die bleib'n im Kot lie - gen, das macht ihn'n

43

an - spu - cken_ und in die Fres - se schla - gen! Die kann man knapp hal - ten, die kann man
 ab - bau - en_ und dann noch stem - peln schi - cken! Die kann man aus - sper - ren, die kann man
 Ver - gnü - gen, so - gar mit lee - rem Ma - gen! Die kann man vor - schi - cken, die kann man

47

raus - schmei - ßen_ und dann noch „Schnau - ze!“ sa - gen! Ja, da feh - len
 ein - sper - ren, die hab'n nen brei - ten Rü - cken! Ja, da feh - len
 ab - schlach - ten, und dann noch „Schwein' - hund!“ sa - gen! Ja, da feh - len

50

Hein - zel - männ - chen, klei - ne fei - ne Hein - zel - männ - chen, die ma - chen
 Hein - zel - männ - chen, stil - le treu - e Hein - zel - männ - chen, die ma - chen
 Hein - zel - männ - chen, bra - ve stram-me Hein - zel - männ - chen, die ma - chen

54

sich zum_ Schluss noch 'nen Spaß draus und schrein Hur - rah! 1.2. 2. Nein, wer
 sich zum_ Schluss noch 'nen Spaß draus und schrein Hur - rah! 3. Ja, wir
 sich zum_ Schluss noch 'nen Spaß draus und schrein Hur - -rah!

8. Der Marsch ins dritte Reich

(Bertolt Brecht)

1. Strophe

Der Füh - rer sagt: „Jetzt kommt der letz - te

2. Strophe

sagt: „Nur nicht in Lum - pen

3. Strophe

hat ge - sagt, er lebt noch

4

Win - ter, nur jetzt nicht schlapp ge-macht, ihr müsst mar-schier'n!“ Der Füh - rer

lau - fen!“ Er hat's ihr schon ge - sagt, der In - dus - trie: „Wir wol - len

lan - ge, und er wird äl - ter als der Hin - den - burch. Er kommt noch

7

fährt vo - ran im Zwölf-Zy - lin - der. Marsch! Marsch! Ihr dürft die Füh-lung nicht ver -

neu - e U - ni - for-men kau - fen, der Haupt-mann Röhm liebt uns nicht oh - ne

dran, da ist ihm gar nicht ban - ge, und drum pres - siert's ihm gar nicht und da -

10

-lier'n! Es ist ein lan - ger Weg zum drit - ten Rei - che, man soll's nicht
die.“ Es ist ein lan - ger Weg zum drit - ten Rei - che, ein biss - chen
- durch ist es ein lan - ger Weg zum drit - ten Rei - che, es ist un -

13

poco rit.

glau - ben, wie sich das zieht! Es ist ein ho - her Baum die deut - sche
Lie - be macht ihn halb so schwer! Es ist ein ho - her Baum die deut - sche
-glaub - lich, wie sich das zieht! Es ist ein ho - her Baum die deut - sche

poco rit.

16

Ei - che, von der aus man den Sil - ber - strei - fen sieht. 2. Der Füh - rer
Ei - che, und ka - me - rad - schaft - lich sei der Ver - kehr! 3. Der Füh - rer
Ei - che, von der aus man den Sil - ber - strei - fen sieht.

9. Spartakus 1919

(Richard Schulz)

Langsam

Oh Spree - A - then, oh Spree - A - then, oh

5

wie-viel Blut hast du ge - sehn! In dei-nem Fried - richs-fel - de ruht so man-ches

9

tap - fe-re Spar-ta - kus - blut. In dei-nem Fried - richs-fel - de ruht so man-ches

13

(Andante)

tap - fe-re Spar-ta - kus - blut. Im Ja - nu - ar um Mit - ter-nacht ein

17

Spar - ta - kist stand auf der Wacht, stand auf der Wacht. Er stand mit Stolz, und

21

der war echt, er kämpf - te für ein neu - es Recht, für ein neu - es Recht. Und

25

Mosso

mit der Knar - re in der Hand er hin - term Zei - tungs - bal - len stand, die

29

Ku - geln pfei - fen um ihn rum, der Spar - ta - kist, er küm - mert sich nicht

drum. Und dröh - nend schießt die Ar - til - le - rie, doch Spar - ta - kus hat nur

simile

rit. - - - - -

In - fan - trie, Gra - na - ten schla - gen um ihn ein: Die Nos - ke - hun - de stür - men

Tempo I

Büch - sen - stein! Oh Spree - A - then, oh Spree - A - then, oh wie - viel Blut hast du ge -

p

- sehn, oh wie - viel Blut hast du ge - sehn! - - - - -

10. Die Osseger Witwen

(Bertolt Brecht)



1. Die Os - se - ger Wit - wen im Wit - frau - en - kleid sind nach
 2. Die Os - se - ger Wit - wen im Wit - frau - en - kleid sind be -
 3. Die Os - se - ger Wit - wen im Wit - frau - en - kleid sind zum
 4. Die Os - se - ger Wit - wen im Wit - frau - en - kleid blie - ben



Prag ge - kom - men zu fra - gen: „Was wollt ihr tun für uns und uns - re
 - geg - net den Po - li - zei - sol - da - ten: „Was wollt ihr tun für uns und uns - re
 Par - la - ment vor - ge - drun - gen. „Was wollt ihr tun für uns und uns - re
 nachts in den Stra - ßen ho - cken. „Ei - ner muss doch was für uns



Kin - der, lie - be Leut'? Sie ha - ben noch nichts ge - ges - sen heut'! Und
 Kin - der, lie - be Leut'? Sie ha - ben noch nichts ge - ges - sen heut'! Da
 Kin - der, lie - be Leut'? Sie hun - gern und müs - sen es - sen heut'! Da
 tun hier in Prag! Es war ein kal - ter No - vem - ber - tag, und



ih - re Vä - ter lie - gen in eu - ren Gru - ben er - schla - gen.“
 hab'n die Herr'n Po - li - zis - ten ih - re Ge - weh - re ge - la - den.
 hab'n die Herr'n De - pu - tier - ten ei - ne Re - de ge - schwun - gen.
 da ist Schnee ge - fal - len, gro - ße nas - se Flo - cken.



„Was“, hab'n die Pra - ger Herr'n ge - fragt, „was soll man tun mit den Os - se - ger
 „Das“, hab'n die Po - li - zis - ten ge - sagt, „das woll'n wir tun für die Os - se - ger
 „Das“, hab'n die De - pu - tier - ten ge - sagt, „das könn'n wir tun für die Os - se - ger
 „Das“, hat der Schnee ge - sagt, „das könn'n wir tun für die Os - se - ger



Wit - wen, was soll man tun mit den Os - se - ger Wit - wen?“
 Wit - wen, das woll'n wir tun für die Os - se - ger Wit - wen.“
 Wit - wen, das könn'n wir tun für die Os - se - ger Wit - wen.“
 Wit - wen, das könn'n wir tun für die Os - se - ger Wit - wen.“

11. Kuppellied

(Bertolt Brecht)

Ordinär

f marcato

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of eighth-note chords in a 3/4 time signature, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. The key signature has one sharp (F#).

4

1. Ach, man sagt, des ro - ten Mon - des An - blick
2. Ach, was soll des ro - ten Mon - des An - blick

The first system shows the vocal melody starting on a whole note, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

8

auf dem Was - ser macht die Mäd - chen schwach, und man spricht von ei - nes
auf dem Was - ser, wenn der Zas - ter fehlt? Und was soll da ei - nes Man - nes

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano part features a consistent bass line and chords in the right hand.

11

Man - nes Schön - heit, der ein Weib ver - fiel: dass ich nicht lach'. } Wo ich
o - der Wei - bes Schön - heit, wenn man knapp ist und es sich ver - hehlt? }

The third system concludes the piece. The vocal melody ends with a final note, and the piano accompaniment provides a concluding harmonic structure.

14 Poco pesante

Lie - be sah und schwa - che Knie, war's beim An - blick von Ma -

*)

17

- rie. Und das ist sehr be - mer - kens - wert. *p* { Gu - te Mäd - chen
Wie soll er und

p

21

lie - ben nie ei - nen Herrn, der nichts ver - zehrt, doch sie
wie soll sie sehn - sucht - voll und un - be - schwert auf den

24

kön - nen in - nig lie - ben, wenn man ih - nen was ver -
lee - ren Ma - gen lie - ben? Nein, mein Freund, das ist ver -

*) Zitat aus „Tristan und Isolde“

- ehrt,
- kehrt!

und der Grund ist: Geld macht sinn - lich, wie uns
Fraß macht warm und Geld macht sinn - lich, wie uns

die Er - fah - rung lehrt, und der Grund ist: Geld macht
die Er - fah - rung lehrt, Fraß macht warm und Geld macht

sinn - lich, wie uns die Er - fah - rung lehrt.
sinn - lich, wie uns die Er - fah - rung lehrt.

ff

12. Mutter Beimlein

(Bertolt Brecht)

Mäßig bewegte ♩.

1. Mu - ter Beim-lein hat ein Holz-bein, da - mit kann sie ganz gut

geh'n und mit 'nem Schuh, und wenn wir brav sind,

dür - fen wir das Holz-bein sehn. 2. In dem 3. Wenn Mut-ter

Bein, da ist ein Na - gel, und da hängt sie den Haus - schlüs-sel dran,
Beim-lein auf den Strich geht, und sie bringt 'nen Frei-er nach Haus,

dass sie ihn, wenn sie vom Wirts-haus heim-kommt,
dreht sie das E - lek-tri-sche, be - vor sie auf - schließt,

auch im Dun-keln fin - den kann.
auf dem Trep-pen - ab - satz aus.

pp *sim.* *sim.* *sim.* *sim.* *sim.*

13. Deutsches Miserere

(Bertolt Brecht)

Nicht schleppen

1.-3. Ei - nes schö-nen Ta - ges be - fahl'n uns uns'-re O - ber'n $\left\{ \begin{array}{l} \text{die klei - ne Stadt Dan - zig} \\ \text{das schö - ne - re Frank-reich} \\ \text{das rie - si - ge Russ - land} \end{array} \right\}$ für

4 sie zu er - o - bern. Wir sind mit Tanks und Bom - bern in $\left\{ \begin{array}{l} \text{Po - len ein - ge - bro - chen und} \\ \text{Frank-reich ein - ge - bro - chen und} \\ \text{Russ - land ein - ge - fah - ren und} \end{array} \right\}$

7 ha - ben es er - o - bert in zwei Wo - chen.
 ha - ben es er - o - bert in fünf Wo - chen.
 kämp-fen um das nack-te Le-ben seit zwei Jah - ren.

11 4. Ei - nes schö-nen Ta - ges be - fahl'n uns noch uns'-re O - ber'n, den

15

Bo - den der Tief - see und den Mond zu er - o - bern. Und es ist schon schwer hier

18

mit die - sem Russ - land, und der Feind ist stark und der Heim - weg un - be - kannt.

22

Gott be - wahr uns und führ uns

26

wie - der nach Haus, führ uns wie - der nach Haus!

14. Kälbermarsch

(Bertolt Brecht)

Andante (♩)

1. Hin - ter der Trom-mel her trot - ten die Käl - ber. Das
 2. he - ben die Hän - de hoch, sie zei - gen sie her:
 3. tra - gen ein Kreuz vo - ran auf blut - ro - ten Flag - gen, das

5
 Fell für die schon Trom - mel lie - fern sie sel - ber.
 Sie sind schon blut - be - fleckt und sind noch leer. } Der Metz-ger
 hat für den ar - men Mann ei - nen gro - ßen Ha - ken.

9
 ruft. Die Au-gen fest ge - schlos - sen! Das Kalb mar - schiert mit ru - hig fes - tem

12
 Tritt. Die Käl - ber, de - ren Blut im Schlacht - hof schon ge - flos - sen, sie zieht im

15
 Geist in sei - nen Rei - hen mit. 1. 2. 3.
 2. Sie
 3. Sie
 ppp

15. Gruß an die Mark Brandenburg

(Robert Gilbert)

Mäßig, aber nicht verschleppen

Im
Tempo

1. Mark

rit.

6

Bran - den - burg, du san - di - ge, doch ha - vel - wel - len - bran - di - ge kar -
 - säu - fe bald die hel - di - sche, Hunds - wut auf rie - sel - fel - di - sche Ma -

10

- tof - fel - rei - che Flur! Du gru - ne - wäld - lich föh - ri - ge und
 - nier im Stölp - chen - see! Und wenn sie wie - der gar - nisch sind, die

stets zu mir ge - hö - ri - ge schlack-wurs - ti - ge Na - tur! Ich
Herrn, die heut ge - har-nischt sind, dann leg se in Ge - lee! O

grü - ße dich, o e - be - nes, dem Weit-blick hin - ge - ge - be - nes
Lau - sitz, braun - be - hem - de - te, ge - walt - sam mir ent - frem - de - te,

weiß - bier-durch-tränk - tes Land! Ver - schar-re bald die wöl - fi - sche Heim -
dann wie - der soll's so sein: Wohl - wol-lend und ge - vat - ter - lich, fügt

- su - chung, die a - döl - fi - sche, in dei - nem dicks - ten Sand. 2. Er -
Ky - ritz an der Knat-ter sich in's U - ni - ver - sum ein. 3. Und

30

ich bin froh und ah - ne fern, dass_ och im Grab Fon - ta - ne gern der_

34

schlich - ten Fich - te lauscht, die herr - lich wie Herr Li - lien-cron mit_

38

Breit!

al - len U - ten - si - lien von mär - ki - scher Frei - heit,

42

rit.

mär - ki - scher Frei - heit_ rauscht.

16. Der Butterräuber von Halberstadt

(unbekannter Verfasser)

Mäßig

1. Durch des Huy - walds*) düs - t're Grün - de auf na - tur - ver - schlung' - nem Pfad, wan - delt
 2. fragt die Frau er - blas - send, ei - ner dunk - len Ah - nung voll, „nicht viel -
 3. hoch - will - komm' - nem Fut - ter nahst du mir zu gu - ter Stund'!“ Sprach's und
 4. sa - ge dir noch die - ses: Mei - nem Mord - stahl fal - lest du, bringst du

3

ei - ne al - te But - ter - frau zum Markt nach Hal - ber - stadt. Hu, da
 - leicht der Räu - ber Hei - sing, der all - hier gras - sie - ren soll?“ „Ja, ich
 schnitt von ih - rer But - ter schwei - gend sich ein gan - zes Pfund. Und wie
 mir nicht auf dem Rück - weg Brot und Schlack - wurst noch da - zu!“ Und die

5

plötz - lich stürmt des Wal - des küh - ner Sohn aus dem Ge - heg', scharf be -
 bin's, du Un - glück - sel' - ge, ja, ich bin's, der sich dir zeigt, und du
 Schup - pen von den Au - gen fiel's der But - ter - frau so - gleich: „Sie sind
 Frau er - fasst ein Grau - sen, weiß nicht recht, was sie be - ginnt; und der

*) Huywald: sprich „Hühwald“ (Höhenzug im Harz)

7

-wehrt bis an die Zäh - ne und ver - tritt ihr flugs den Weg.
bist die - jen' - ge, wel - che nim - mer mei - nem Grimm ent - fleucht.
Hei - sing“, ruft sie zit - ternd. „Bin es!“ sprach der Räu - ber bleich.
Hei - sing zieht wald-ein - wärts, ü - ber Stop - peln streicht der Wind.

9

1.2.3. | 4. **riten.**

2. „Sind Sie“,
3. Denn mit
4. „Bin's und
5. Schlim - me

11 **Sehr langsam**

Zei - chen schlim - mer Zei - ten, wie man nie er - lebt sie hat, wenn ein

13 **a tempo**

Räu - ber sol - chen Hun - ger hat, so nah bei Hal - ber - stadt!

17. Aberglauben-Lied

(Johann Nestroy)

Modo ordinario

Klavierauszug:
Oliver Dahin (2011)

1. D' Leut
2. Sagt
3. Auch

5

woll'n nix mehr glaub'n, und da - rum
man zu die Leut': „Es geht um!“,
Ah - nun - gen gibt's: Wenn was g'schicht,

wer - fens' gar so mit'm A - ber-glaub'n
so la - chen's ein' aus, und wa -
ahnt es man - cher schon, d' and - re ahnt's

8

um.
- rum?
nicht.

Je - der Glaub'n, der s' a bis - serl sche - niert,
Weil's an eig - nem Geist ih - nen oft fehlt,
Was d' Frau treibt, weiß oft d' ganz - ze Stadt schon,

wird als
sag'n s' glei':
nur ihr

11

A - ber-glaub'n gleich per - si - fliert. D' Mehr-zahl Men-schen hat Grund, oh - ne
 „s gibt gar kein' Geist in da Welt!" Wie - viel Köp - fe gehn um in der
 Mann hat ka Ah - nung da - von. Auch die Wahr - sa - ge - rei wird ver -

14

Zwei - fel, wann's an' gibt, sich zu fürch - ten vorm Teu - fel. Statt sich
 Stadt, wo - von kei - ner an Geist in sich hat! Al - so
 - acht't, wird statt un - ter - stützt nur ver - lacht. D' schö - nen

17

z' bes - sern, dis - pu - tiern s' lie - ber keck dem Teu - fel die Ohr - wa - scheln
 muss doch auch um - g'kehrt im Leb'n man - chen Geist oh - ne Kopf da - zu
 Aus - sich - ten gar! Na, die sind oft beim Teu - fel, merk - wür - dig, wie

weg. Ich glaub' hin - ge - gen fest, dass's ein' gibt, dem's in
 geb'n. Und auch d' He - xen sind stark noch ver - breit't, ob - wohl
 g'schwind! Wenn er's Schlech - te nur ho - let, ging's an, doch der

Men - schen - g'stalt umz' - gehn be - liebt. 's wär' gar viel auf der Welt nicht z'er -
 kei - ne au'm Be - sen mehr reit't. So a ord'nt - li - che Hex' uns - rer
 Teu - fel's ein heik - li - cher Mann. Was er ü - ber - lasst, zeigt uns erst

- klär'n, wenn nicht Teu - feln ver - kleid't wär'n als Herr'n. } Ich
 Zeit hat ein' Fe - der - hut und a schön's Kleid!
 recht: Wie viel's gibt, was dem Teu - fel zu schlecht! }

29

lass' mir mein' A - ber-glaub'n durch ka

32

Auf - klä - rung raub'n. 's is jetzt schön ü - ber - haupt, wenn man an

35

et - was noch glaubt, wenn man an et - was noch glaubt.

p *sffz*

18. Moritat vom Vaternörder Christopher Mahon

(Peter Hacks / Anna E. Wiede)

Mäßige



6

1. Vor	dir	der	schwar - ze	Gal - gen	von	Kill - main - ham,	_____	die
2. Sohn	von	fast	noch	un - ge - ta - nen	Ta - ten,	_____	_____	mit
3. -he	den	Mör - dern,	die	kein	Bar - geld	ha - ben.	_____	Sie
4. war	die	Lauf - bahn	nur	von	die - sem	Hel - den.	_____	Beim

11

Spring - flut	un - ter	dir	und	o - ben	Sturm,	_____	und	hin - ten	Eng - land
sei - nem	grei - sen	Va - ter	einst	al - lein,	_____	_____	er - griff	Chri - sty	Ma -
müs - sen	doch	der	Stra - fe	auch	ent - gehn.	_____	Chri - sty	Ma - hon	schlie -
er - sten	Va - ter - mord	schon	sank	sein	Arm.	_____	Und	nur	sein
						_____			Bild
						_____			aus

16

o - der	ein	Sub - jekt	von	je - nem:	So	zeigt	sich	die	Na - tur	dem	Men - schen	-
- hon,	so	hieß	er,	ei - nen	Spa - ten	und	schlug	ihn	ins	ver - wand - te	Haupt	hin -
elf	Ta - ge	im	Stra - ßen - gra - ben	und	irr - te	elf	Näch - te	auf	den	Chaus -		
Fran - cis	X.	O' Rourke's	Ge - mäl - den	hält	in	dem	Pub - li - kum	den	Vor - fall			

21

- wurm. Drum soll sich kei - ner wi - der sie er -
 - ein. Des Va - ters Leich - nam und das wei - te
 - seen, und sah an den Kar - tof - fel - äk - kern
 warm. Das blu - tig' Mord - ge - rät steht still da -

26

- he - ben und wi - der Zucht - haus, Eng - land, Sturm und Flut.
 Le - ben la - gen vor ihm. Er griff nach sei - nem Hut.
 kle - ben im Mon - den - schein den Tau wie Va - ter - blut.
 - ne - ben, denn oh - ne Herrn ist es für nichts mehr gut.

rit.

pesante

32 *più meno*

Und sei's ein Mensch von höchst ge - rech - tem Stre - ben. Und sei's ein
 Und war ein Mensch von höchst ge - rech - tem Stre - ben. Und war ein
 Und war ein Mensch von höchst ge - rech - tem Stre - ben. Und war ein
 So starb ein Mensch von höchst ge - rech - tem Stre - ben. So starb ein

37

Mensch von küh - nem Mut. 2. Ein
 Mensch von küh - nem Mut. 3. We -
 Mensch von küh - nem Mut. 4. Kurz
 Mensch von küh - nem Mut.

1.2.3. 4.

19. Von den Helden Irlands

(Peter Hacks / Anna E. Wiede)

Mäßige 

1. Duv - lann, der küh - ne Rit - ter, hat - te ein stol - zes



7 **rubato**

Schwert. Das war so lang wie ein Mann, drei ho - ben's nicht von der



13 **a tempo** **rit.**

Erd' und von den Hü - geln grün, und von den Hü - geln



19

grün. 2. Cu - chul - lin saß bei Schön Bla - nit und aß Ei - er -



25

-schmer. „Hab ich ge - ges - sen mein Ei - er - Schmer, er - schlag ich des

31

Kö - nigs Heer — hin - ter den Hü - geln grün, hin - ter den Hü - geln grün.“

Strophen 3–5: Klavier wie 1. Strophe

39

3. Dunn O' Ha-ra fuhr ab in Sli - go ü - ber das küh - le Meer. Das Meer, es hat kein En - de.

48

Die Fahrt hat kei - ne Um - kehr wohl zu den Hü - geln grün, wohl zu den Hü - geln grün.

57

4. Bri - an Bo - ru lebt am Loch Le - ne zehn lan - ge Jahr'. Wenn Wind ging, wenn die Son - ne

66

schien und wenn Schnee da war, fern von den Hü - geln grün, fern von den Hü - geln grün.

75

5. Abt Finn in Bal - ly - hau - nis be - kehr - te zehn Hei - den. Bei der Fron - leich - nams - pro - zes -

84

- sion gin - gen sie ihm zur Sei - ten ü - ber die Hü - gel grün, ü - ber die Hü - gel grün.

Für Michèle Langhoff
zur Erinnerung an die Illegalität

20. Bleib gesund mir, Krakau

(Mordechai Gebirtig)

1. Bleib ge-sund mir, Kra - kau, _____ bleib mir denn ge - sund.
2. Bleib ge-sund mir, Kra - kau, _____ mit al - lem, was ich lieb,

5
's steht die Fuh - re schon vor mei-nem Haus, } wil - de Fein - de trei - ben_
hab ich dich zum letz - ten mal ge - sehn, }

9
grad wie ei - nen Hund mich mit Grau-sam-keit aus dir hi - naus, _____ mich mit Grau-sam-keit aus

13
dir hi - naus.

Anmerkungen

1. Stempellied (Lied der Arbeitslosen)

Das *Stempellied* komponierte Hanns Eisler vermutlich im Herbst des Jahres 1929, nachdem der Text am 14. Oktober 1929 in der Zeitung *Die Rote Fahne* erschienen war. Wenige Monate später zählte es bereits zu den Glanzstücken im Repertoire des Sängers Ernst Busch, den Eisler bei seinen Auftritten in Berliner Kabaretts und Arbeiterkneipen am Klavier begleitete. Der Text stammte von Robert David Winterfeld (1899–1978), der unter seinem Künstlernamen Robert Gilbert zahllose auch heute noch bekannte Filmschlager wie „Ein Freund, ein guter Freund“ oder „Das gibt’s nur einmal, das kommt nicht wieder“ mit Reimen versehen hat. Nebenbei schrieb er politische, zum Teil entschieden kommunistische Texte, die er als David Weber zeichnete. Das *Stempellied* ist nicht zuletzt für seine kunstvolle Verwendung typischer Berliner Jargonwörter berühmt, von denen einige einer Erläuterung bedürfen:

Sechser: Halbgroschen, Fünfpfennigstück (Relikt aus der Zeit, als ein Groschen 12 Pfennige wert war). – *Stempelschein*: offizielles Dokument eines Arbeitslosen, der „stempeln“ geht, d. h. sich arbeitslos gemeldet hat. – *Kledaasche*: Kleidung. – *Ooge*: Auge. – *Molle*: Bier. – *Wer hat dir, du armer Mann*: textliche und musikalische Anspielung auf die Zeile „Wer hat dich, du schöner Wald / aufgebaut so hoch da droben?“ von Joseph von Eichendorff, in der Vertonung von Felix Mendelssohn Bartholdy. – *abgebaut*: entlassen, gefeuert, arbeitslos. – *Pinke*: Geld. – *Panke*: kleiner Flusslauf im Nordosten Berlins. – *Burschoa*: Bourgeois, wohlhabender Bürger. – *Kompresse*: Prügel. – *Jeleit*: Geleit, Spalier (bei einer Beerdigung).

Quelle: Liedblatt des Verlags für Arbeiterkultur, Berlin 1931 (Beilage zur Zeitschrift *Kampfmusik*); Akademie der Künste, Berlin (AdK), Hanns-Eisler-Archiv (HEA), Signatur 1452. Der Gesangstext wurde für die vorliegende Ausgabe behutsam an die von Ernst Busch Ende 1930 auf Schellackplatte aufgenommene Fassung angeglichen. Neben verschiedenen Flüchtigkeitsfehlern wurde das in der Quelle (nur in der Singstimme!) vor die vorletzte Note in T. 48 gesetzte Auflösungszeichen getilgt. Es findet weder in den verfügbaren Manuskriptquellen zum *Stempellied* noch in Buschs Schallplattenaufnahme eine Entsprechung.

2. Lied der Bergarbeiter

Das *Lied der Bergarbeiter* entstand Ende 1929 für das Bühnenstück *Heer ohne Helden*, in dem die Autorin Anna Gmeyner (1902–1991) ihre eigenen Recherchen zum großen schottischen Bergarbeiterstreik des Jahres 1926 verarbeitete. Der Liedtext soll auf ein altes englisches Bergarbeiterlied zurückgehen, das Gmeyner während ihres Aufenthalts in Schottland kennen gelernt hatte. Die Uraufführung des Stücks fand am 26. Januar 1930 durch das „Theater der Arbeiter“ im Berliner Wallnertheater unter der Regie von Slatan Dudow statt. Wenig später übernahm Ernst Busch, der an dieser Aufführung als Schauspieler mitgewirkt hatte, das Lied in sein Solo-Programm; im Dezember 1930 erschien eine Schellackplatte mit Busch als Sänger und als Eisler als Dirigent.

Quelle: Notendruck des Verlags des Deutschen Arbeiter-Sängerbunds, Berlin 1931 (AdK Berlin, HEA 1404). In den 1961 erschienenen 5. Band seiner *Lieder und Kantaten* nahm Eisler nur die Fassung für Ensemble auf, die Ende 1930 für eine Schallplattenaufnahme mit Ernst Busch entstanden war. Der 1931 veröffentlichte Klavierauszug stammte von Eislers engem Freund und Mitarbeiter Erwin Ratz. Die Vortragsbezeichnung „Ernst, dumpf“ wurde aus dem Autograph der vermutlich allerersten Fassung des Liedes übernommen (HEA 1227, a-Moll).

3. Gustav Kulkes seliges Ende

Neben Robert Gilbert alias David Weber war Erich Weinert (1890–1953) der zweite wichtige Textlieferant für Hanns Eisler,

ehe der Komponist 1930 die langjährige Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht einging. Weinert schrieb sein Spottgedicht auf den Polizeibeamten Gustav Kulke „in Erinnerung an den 1. Mai 1929“, als in Berlin mehr als 30 Teilnehmer der verbotenen Mai-Demonstration durch Polizeigewalt ums Leben kamen. Angesichts dieser bedrückenden Bilanz fiel nicht nur Weinerts Text, sondern auch Eislers Vertonung erstaunlich humoristisch aus. Die Melodie greift auf volksliedhafte Motive zurück, für die das Volksliedarchiv Freiburg auf Anfrage „Gestern Abend in der stillen Ruh“ als mögliche Vorlage ermittelt hat. (Ähnlichkeiten bestehen aber auch zu Liedern wie z. B. „Mädel ruck ruck ruck an meine grüne Seite.“) – Bei einer Schallplattenaufnahme mit Erich Weinert übernahm der Komponist 1930 selbst den Klavierpart. Da kein Notenmanuskript erhalten scheint, hat Tobias Faföhauer den Notentext für die vorliegende Ausgabe nach dieser historischen Tonaufnahme eingerichtet.

Erstdruck der vorliegenden Klavierfassung. – Quelle: Schellackplatte „Gustav Kulkes seliges Ende / Politisch-satyrischer Song / Gedichtet und gesungen: Erich Weinert, Berlin / Am Flügel: Hanns Eisler, Berlin“, Versandhaus Arbeiter-Kult, Berlin 1930. Auf der Schallplattenaufnahme hat Eisler in der Klavierbegleitung der verschiedenen Strophen weitere kleinere Varianten improvisiert, auf deren detaillierte Wiedergabe hier verzichtet wird.

4. Ballade von den Baumwollpflückern

Den Text der Ballade hatte der Schriftsteller B. Traven (dessen wahre Identität bis heute unter Literaturwissenschaftlern strittig ist) seinem 1925 publizierten Erfolgsroman *Die Baumwollpflücker* vorangestellt. Eislers Vertonung muss im Lauf des Jahres 1930 entstanden sein, denn am 18. Dezember war sie Teil eines Programms, das Ernst Busch im Berliner Rundfunk zum Besten gab. Laut einem Bericht, den Sergej Tretjakow 1933 nach einem mehrmonatigen Berlin-Aufenthalt in der *Prawda* publizierte, gehörte das Lied zu den von den Berliner Arbeitern 1931/1932 besonders gern gehörten Titeln des Gespanns Busch-Eisler: „*Baumwolle!* ruft man aus dem Publikum. *Baumwollpflücker!* – Und wieder die quälenden, erregenden Einleitungsakkorde in Moll, Musik wie aus Knochen und Nägeln, und die Stimme von Busch ...“

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 1, Leipzig 1956, S. 181–185.

5. Ballade von den Säckeschmeißern

Der Schriftsteller Julian Arendt (1895–1938) gehörte Ende der 1920er Jahre zu den gefragten Autoren des Berliner Kabaretts. Seine *Ballade von den Säckeschmeißern*, die Hanns Eisler im Jahr 1930 vertonte, prangert die Vernichtung von Lebensmitteln zum Zweck der Preisstabilisierung und Marktbereinigung während der Weltwirtschaftskrise an. In dem 1932 fertig gestellten Film *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?* (mit Eislers Musik) widmeten Bertolt Brecht und Slatan Dudow demselben Thema eine ausführliche Szene. Sie zeigt eine lebhaft politische Diskussion, die sich unter S-Bahn-Fahrgästen an einem entsprechenden Zeitungsbericht entzündet („24 Millionen Pfund Kaffee verbrannt“). 1933 verwendete Eisler die Ballade für die Schlusssequenz des Films *Nieuwe Gronden* von Joris Ivens. Der Film zeigt, wie auf dem mühsam trockengelegten Boden der Zuidersee (Holland) Weizen erst angebaut, dann geerntet, in Säcke abgepackt – und schließlich ins Wasser geworfen und vernichtet wird.

Quelle: Notendruck des Verlags des Deutschen Arbeiter-Sängerbunds, Berlin 1931 (AdK Berlin, HEA 1087). Der Gesangstext, der etliche Berliner

Dialektwendungen enthält („und 'rin mit die Schrippen in die Feuersbrunst“), wurde behutsam an die von Ernst Busch Ende 1930 auf Schellackplatte aufgenommene Fassung angeglichen.

6. Wenn die Igel in der Abendstunde (Anna-Luise)

Texte von Kurt Tucholsky (1890–1935) hat Eisler zunächst nur widerwillig und auf ausdrücklichen Wunsch von Ernst Busch in Noten gesetzt. Dessen Bitte, die 1928 in der *Weltbühne* publizierte Huldigung an *Anna-Luise* zu vertonen, soll der Komponist 1930 im ersten Anlauf brüsk zurückgewiesen haben: „Nein, das mache ich nicht! Ich mache nur seriöse Sachen.“ Busch brauchte aber dringend ein Lied für das neue Programm in Werner Fincks Berliner Kabarett „Katakomben“ und legte 50 Mark auf den Tisch. „Wie willst du's denn haben?“ soll Eisler eingelenkt haben, wie Busch seinem Biografen Karl Siebig berichtete. „Ich sprach ihm vor, und da saß er schon am Klavier und spielte weiter“. – Aus dem von Eisler nur grob skizzierten Autograph geht die genaue Zuordnung von Text und Melodie nicht zweifelsfrei hervor. Für die vorliegende Ausgabe wurde die Gesangsstimme in Anlehnung an die Schallplattenaufnahme mit Ernst Busch aus dem Jahr 1964 eingerichtet.

T. 19 (2. Strophe): *auf das grüne Vanderfelde*: Anspielung auf das damals populäre Aufklärungsbuch *Die vollkommene Ehe* (1926) des Niederländers Theodoor Hendrik van de Velde, über das sich Tucholsky auch an anderer Stelle lustig machte.

Quellen: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 9, Leipzig 1965, S. 12–15; für die Einrichtung der Gesangsstimme (insbesondere in T. 16–18 und 47–48): Schallplatte „Hanns Eisler – Kurt Tucholsky. An preußischen Kaminen“ (Aurora 5 80 012/013, 1964).

7. Die Heinzelmännchen

Das Lied entstand im Herbst 1932 für Friedrich Hollaenders Revue „Es war einmal! Ein Weihnachtsmärchen nur für Erwachsene“. Außer Robert Gilbert (alias David Weber) hatten andere namhafte Autoren wie Bertolt Brecht, Erich Kästner und Ernst Toller ebenfalls Texte zu diesem Projekt beige-steuert. Hanns Eisler vertonte für das Programm neben Brechts Gedicht *O Falladah, die du hangest!* auch Gilberts sarkastische Märchenparodie *Die Heinzelmännchen*. Entgegen anderslautenden Darstellungen in der Brecht-Literatur erlebte die Revue am 26. Dezember 1932 in Hollaenders Berliner „Tingel-Tangel-Theater“ ihre (allerdings wenig erfolgreiche) Uraufführung. Das Lied von den *Heinzelmännchen* wurde vermutlich von der Sängerin Kate Kühl vorgetragen, denn Eislers Komposition fand sich bislang nur in ihrem Nachlass.

Erstdruck. – Quelle: Abschrift von fremder Hand, AdK Berlin, Sammlung Kate Kühl (Fotokopie im Hanns-Eisler-Archiv, HEA 1530). Ein Typoskript mit allen Liedtexten der Revue befindet sich im Bertolt-Brecht-Archiv (AdK Berlin, BBA 215).

8. Der Marsch ins dritte Reich

Für diesen 1932 geschriebenen Antinazi-Song benutzten Brecht und Eisler das englische Soldatenlied *It's a long way to Tipperary* als Vorlage. Der Text nimmt Bezug auf die Reichstagswahlen vom 6. November 1932, bei denen die NSDAP zum ersten Mal seit langem größere Verluste hinnehmen musste. Die daraus abgeleitete Schlussfolgerung, es sei noch „ein langer Weg zum dritten Reiche“, war bereits wenige Monate später von der Geschichte überholt, als Hitler am 30. Januar 1933 zum Reichskanzler ernannt wurde. Der erst kurz zuvor in Umlauf

gebrachte Notendruck wurde ebenso wie die zeitgleich publizierte Schellackplatte mit Ernst Busch Ende März 1933 von der Polizei beschlagnahmt. Zu diesem Zeitpunkt befanden sich Textautor, Komponist und Sänger bereits im Exil. Angesichts der eklatanten Fehleinschätzung der damaligen politischen Lage erscheint die von Helene Weigel 1968 in einem Brief an Nathan Notowicz mitgeteilte Erinnerung glaubhaft, wonach Brecht sich gewünscht habe, dass das Lied schnell „der Vergessenheit anheim fällt“.

Quelle: Liedblatt des Verlags des Deutschen Arbeiter-Sängerbunds, Berlin, Januar 1933 (AdK Berlin, HEA 1474). Auf der historischen Schallplattenaufnahme rezitiert Ernst Busch die ersten Takte jeder Strophe (von „Der Führer sagt“ bis zum Ende des jeweiligen Hitler-Zitats) in schneidendem Sprechgesang als Hitler-Parodie – und nimmt dann erst die notierte Melodie auf.

9. Spartakus 1919

Der Autor des teilweise textgleichen *Büxensteinlieds*, Richard Schulz (1899–1945?), war ein Berliner Schlossergeselle, der in den 1920er Jahren als Redakteur der kommunistischen Tageszeitung *Die Rote Fahne* tätig gewesen sein soll. Als Soldat im Ersten Weltkrieg hatte er das *Argonnerwald-Lied* kennengelernt, das mit der Textzeile beginnt: „Argonnerwald, um Mitternacht / ein Pionier stand auf der Wacht“. Nach dem Spartakusaufstand vom Januar 1919 benutzte Schulz die Melodie (sowie einzelne textliche Wendungen) des alten Soldatenlieds und schuf daraus das *Büxensteinlied*. Es handelt von den blutigen Kämpfen um die Berliner Druckerei Büxenstein im Januar 1919, bei denen zahlreiche Mitglieder des Spartakusbundes getötet wurden. Eisler verwendete 1932 den (gekürzten und in einigen Details geänderten) Text des *Büxensteinlieds*, schrieb aber anstelle der rührseligen Originalmelodie eine eigene musikalische Fassung im Stil seiner damaligen Kampflieder. In der hier erstmals publizierten Fassung (die vermutlich aus den ersten Jahren des Exils stammt) hat Eisler seiner eigenen Komposition eine Strophe des alten *Büxensteinlieds* in einer ziemlich eigenwilligen Harmonisierung vorangestellt (T. 1–14).

Erstdruck der vorliegenden Fassung. – Quelle: Abschrift von fremder Hand auf finnischem Notenpapier (AdK Berlin, HEA 534). Die in dieser Quelle fehlende Textunterlegung wurde aus der im 1. Band von Eislers *Lieder und Kantaten* (S. 81–82) veröffentlichten Fassung übernommen, in der das Vorspiel fehlt.

10. Die Osseger Witwen

Der Text bezieht sich auf einen realen Vorgang des Jahres 1934, als in der tschechischen Stadt Osek (deutsch eigentlich *Ossegg*) bei einem Grubenunglück 142 Bergleute ums Leben kamen. Nach dem Ausbleiben jeglicher Hilfsmaßnahmen für die Hinterbliebenen demonstrierten im April 1934 (laut einer Anmerkung in Brechts *Hundert Gedichten*) „120 Frauen und 80 Kinder der im Osseger Nelsonschacht umgekommenen Bergleute“ vor dem Prager Parlament für ihre Forderungen. – Im Sommer 1935 komponierte Eisler in Dänemark mehrere einstimmige Lieder ohne Instrumentalbegleitung, darunter die hier erstmals publizierte Melodie für *Die Osseger Witwen*. Nach der Abreise des Komponisten nach Prag berichtete ihm Margarete Steffin in einem Brief vom 8. September 1935 über Helene Weigels zwischenzeitliche Arbeit mit dem Lied: „Bei den ‚Osseger Witwen‘ hat sie sich mit dem Einproben schwer getan, aber jetzt ist es herrlich geworden.“ Eine Woche später schrieb Steffin an Walter Benjamin: „die witwenballade hat eine sehr schöne musik bekommen, auch sonst hat eisler

hier einige sachen gut vertont.“ In Prag arbeitete Eisler die Komposition weiter aus und variierte die Strophen. Diese neue Fassung scheint im Brecht-Kreis aber weniger gut angekommen zu sein, denn als das Gedicht kurz darauf zur Publikation (in den späteren *Svendborger Gedichten*) eingerichtet wurde, strich Brecht eine der ursprünglich fünf Strophen, die für Eislers zweite Fassung musikalisch unerlässlich war – nicht aber für die erste, die der vorliegenden Ausgabe zugrunde liegt.

Erstdruck. – Quelle: unvollständiges Autograph der ersten Niederschrift Hanns Eislers (AdK Berlin, HEA 850, fol. 29), im Abgleich mit einem weiteren unvollständigen Autograph (AdK Berlin, HEA 718). Es existiert keine Quelle, aus der die exakte Zuordnung der verschiedenen Strophentexte auf die einzelnen Notenwerte zweifelsfrei hervorgeht, so dass die vorliegende Ausgabe in diesem Punkt keinen Anspruch auf Authentizität erheben kann.

11. Kuppellied

Im dänischen Exil arbeiteten Bertolt Brecht, Margarete Steffin und Hanns Eisler bereits im Frühjahr und Sommer 1934 an einer politisch aktualisierten Fassung des Stücks *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*. Im selben Zeitraum komponierte Eisler sämtliche Lieder, die damals für das Stück vorgesehen waren. Als zwei Jahre später die Uraufführung am Kopenhagener Theater Riddersalen anstand, ergänzte Brecht zwei weitere Lieder und bat den zu dieser Zeit in London lebenden Eisler um sofortige Vertonung. An dem kurz darauf nach Dänemark geschickten *Kuppellied* schätzte Eisler besonders, dass es so „furchtbar gemein und ordinär“ sei, wie er Ende August 1936 an Brecht schrieb: „Das muss eine dicke versoffene Vettel singen mit Resten von Tizian-Schönheit. Musikalisch sehr leicht zu singen, aber schwer vorzutragen. Sehr frei im Tempo.“ – Wie Eisler selbst in der gedruckten Partitur vermerkte, zitierte er im *Kuppellied* das Sehnsuchtsmotiv aus Richard Wagners Oper *Tristan und Isolde*.

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 2, Leipzig 1957, S. 67–68. Die dort fehlende zweite Strophe wurde für die vorliegende Ausgabe gemäß der historisch-kritischen Edition von Eislers Bühnenmusik ergänzt: Hanns Eisler, *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe. Bühnenmusik zu dem Stück von Bertolt Brecht*, hrsg. von Thomas Ahrend und Albrecht Dümling (= *Hanns Eisler Gesamtausgabe*, Serie V, Band 3), Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel, 2002.

12. Mutter Beimlein

Das Lied entstand vermutlich 1937 in Dänemark, wo Hanns Eisler (wie bereits im Jahr 1934) mehrere Monate lang in unmittelbarer Nähe Brechts lebte. Der Komponist plante damals die Publikation eines „Büchleins von Kinderliedern“, die allerdings nicht zustande kam. In Eislers Vertonung, die er später im zweiten Band seiner *Lieder und Kantaten* publizierte, fehlt allerdings die dritte Strophe, in der die eigentliche Pointe des Gedichts mitgeteilt wird. Bereits Mitte der 1960er Jahre wollten führende Brecht-Interpretinnen wie Gisela May und Therese Giehse auf diesen Teil des Textes nicht mehr verzichten und sangen die bis dahin unterschlagenen Verse kurzerhand nach dem Modell der zwei vorangegangenen Strophen – eine überzeugende und in der Konzertpraxis mittlerweile fest etablierte Lösung, der auch die vorliegende Ausgabe folgt.

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 2, Leipzig 1957, S. 48. Der Gesangstext wurde in einigen Details an Brechts Gedichtvorlage, der Notentext an die früheste erhaltene Partiturabschrift (HEA 571) angeglichen. Für die dritte Strophe existiert in Eislers Nachlass kein Notenmanuskript. Sie wurde für die vorliegende Ausgabe gemäß der von Gisela May auf Schallplatte aufgenommenen Fassung notiert.

13. Deutsches Miserere

Bertolt Brecht nahm das 1943 im kalifornischen Exil entstandene *Deutsche Miserere* zunächst als Einzelgedicht in seine Sammlung *Gedichte im Exil* auf, die er 1945 in hektographierter Form in seinem Freundeskreis verbreitete. Eislers Vertonung erschien bereits 1944 als Faksimiledruck in der amerikanischen Wochenzeitung *The German American*, in deren Redaktion damals sein Bruder Gerhart tätig war. Brecht übernahm das Lied zu einem nicht genau bekannten Zeitpunkt (jedenfalls aber nach der Fertigstellung von Eislers Komposition) in sein Stück *Schweyk im zweiten Weltkrieg*. – Im Jahr 1967 veröffentlichte Ernst Busch eine Schallplattenaufnahme der Komposition, wobei er in Übereinstimmung mit Brechts Vorlage den Anfang des „Gott bewahr uns!“ (T. 23–24) nicht nur am Ende des Lieds, sondern nach jeder einzelnen Strophe in die Abfolge einbaute (zwischen die Instrumentaltakte 10 und 11 als Teil der Überleitung zur nächsten Strophe).

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 1, Leipzig 1956, S. 170–171. Die Stelle „kämpfen um das nackte Leben“ in T. 7 (3. Strophe) folgt textlich Brechts Vorlage und musikalisch der Schallplattenaufnahme mit Ernst Busch. In Eislers Manuskript heißt es in metrischer Übereinstimmung mit den vorangegangenen Strophen lediglich: „um das Leben“.

14. Kälbermarsch

Am 9. Juni 1943 notierte Bertolt Brecht in sein *Journal*: „Eisler hat sehr schön *In Sturmesnacht, Deutsches Miserere* und *Der Kälbermarsch* vertont.“ Die beiden zuletzt genannten Lieder übernahm Brecht kurz darauf in das Stück *Schweyk im zweiten Weltkrieg* (siehe auch Lied Nr. 13). – Der Refrain des *Kälbermarschs* parodiert textlich wie musikalisch das von den Nazis als Parteihymne verwendete *Horst-Wessel-Lied* („Die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen“). Im Vergleich zur Vorlage nahm Eisler kleinere melodische Änderungen vor, vor allem aber verdoppelte er das Tempo und ersetzte den „ruhig-festen“ Marschschritt des Nazi-Originals durch einen von der Klavierbegleitung hektisch angetriebenen Holpertakt.

Quelle: Hanns Eisler, *Lieder und Kantaten*, Band 4, Leipzig 1958, S. 105.

15. Gruß an die Mark Brandenburg

Im Lauf des Jahres 1933 hatte auch der Textautor des *Stempellieds*, Robert Gilbert (alias David Weber), Deutschland verlassen müssen. Im New Yorker Exil schrieb er um 1940 einen melancholischen *Gruß an die Mark Brandenburg*. Der besondere Reiz des Gedichts liegt in Gilberts Fähigkeit, die antifaschistische Botschaft nicht im üblichen Polit-Vokabular, sondern mit der für ihn typischen Reim- und Wortakrobatik sowie unter Einbeziehung zahlreicher brandenburgischer Lokalreminiszenzen zu formulieren. Seine kongeniale Vertonung schickte Eisler im Herbst 1946 zusammen mit anderen Liedern an Ernst Busch ins zerbombte Berlin (siehe auch Lied Nr. 16). Eine kurz darauf entstandene Schallplattenaufnahme ließ der Sänger aus unbekannten Gründen unveröffentlicht.

havelwellenbrandige: Wortschöpfung in Anspielung auf die Havel, ein ausge dehntes Gewässer im Westen Berlins. – *Schlackwurst*: brandenburgische Zervelatwurst. – *Hundswut*: Tollwut (hier als Synonym für den Nationalsozialismus). – *rieselfeldische Manier*: Anspielung auf die rund um Berlin angelegten Rieselfelder zur Reinigung der Berliner Abwässer. – *Stölpchensee*: See im Süden Berlins. – *Kyritz*: Stadt im Nordwesten Brandenburgs (im Volksmund als „Kyritz an der Knatter“ bezeichnet, obwohl ein Gewässer dieses Namens nicht existiert). – *och*: auch.

Erstdruck. – Quelle: unvollständiges Autograph von Hanns Eisler (AdK Berlin, HEA 1206, D-Dur) sowie vollständige Abschrift von fremder Hand (HEA 620, C-Dur). In der letztgenannten Quelle wird als Ossia-Variante der Schlussston der Gesangsstimme auch eine Oktave höher angegeben.

16. Der Butterräuber von Halberstadt

Das Lied gehörte (wie Lied Nr. 15) zu einer Gruppe von sechs Liedern, die Eisler im Herbst 1946 aus seinem kalifornischen Exil an Ernst Busch nach Berlin schickte – unmittelbar nachdem der Kontakt zwischen den beiden nach Kriegsende wieder aufgenommen werden konnte. Eisler griff auf einen anonym überlieferten Text zurück, an dem er als einzige nennenswerte Änderung die Schlusszeile konkretisierte. In der weit verbreiteten volkstümlichen Fassung lautet die letzte Strophe: „Schlimme Zeichen schlimmer Zeiten, wie man nie erlebt sie hat, / wenn ein Räuber solchen Unfug treibt, so nah bei Halberstadt!“ Indem Eisler statt von „Unfug“ vom „Hunger“ des Räubers spricht, verleiht er dem Text quasi eine für die Nachkriegszeit unmittelbar aktuelle „realistische“ Grundlage.

Erstdruck. – Quelle: Partiturabschrift von fremder Hand (AdK Berlin, HEA 562). Eislers Autograph ist nicht erhalten. Dagegen befindet sich das von Eisler 1946 zusammen mit der Partitur an Ernst Busch geschickte Typoskript des Textes im Nachlass des Sängers (AdK Berlin, Ernst-Busch-Archiv 463).

17. Aberglauben-Lied

Das Couplet zur Verteidigung des Aberglaubens stammt aus Eislers Bühnenmusik zu der bereits 1848 uraufgeführten Posse *Höllenangst* von Johann Nestroy (1801–1862). Nach seiner Rückkehr aus dem amerikanischen Exil im Frühjahr 1948 erhielt Eisler vom soeben in Wien gegründeten *Neuen Theater in der Scala* den Auftrag, eine neue Musik für das hundert Jahre alte Stück zu schreiben. Es entstand eine umfangreiche Partitur für kleines Orchester, die der Komponist bei der Premiere am 16. September 1948 selbst dirigierte. Vereinzelt griff Eisler auf Motive der originalen Bühnenmusik von Michael Hebenstreit aus dem Jahr 1848 zurück (so auch beim *Aberglauben-Lied*), die er allerdings auf seine Art weiterverarbeitete. Dabei habe er sich bemüht, „das Wienerisch-Volkstümliche musikalisch neu zu sehen“, äußerte Eisler in einem Zeitungsbeitrag nach der Premiere.

Erstdruck einer Fassung für Gesang und Klavier. Eislers Orchesterfassung der Bühnenmusik ist publiziert in: Hanns Eisler, *Höllenangst. Musik zu der Posse mit Gesang von Johann Nepomuk Nestroy in der Textfassung des Theaters in der Scala, Wien 1948*, hrsg. von Peter Schweinhardt (= *Hanns Eisler Gesamtausgabe*, Serie V, Band 5), Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel, 2006.

18. Moritat vom Vaternörder Christopher Mahon

Im Jahr 1955 zog der Schriftsteller Peter Hacks (1928–2003) zusammen mit seiner Frau, der Anglistin und Autorin Anna Elisabeth Wiede (1928–2009), von München nach Ost-Berlin. Eines ihrer ersten gemeinsamen Projekte in der DDR war die Übersetzung der Komödie *The Playboy of the Western World* von John Millington Synge (1871–1909) für das Berliner Ensemble: In einem irischen Provinznest taucht ein Fremder namens Christopher Mahon auf, der behauptet, seinen Vater erschlagen zu haben. Die Dorfbewohner sind fasziniert von der Geschichte, die ihnen der Flüchtling aufischt. Bald nimmt die Verehrung für den Vaternörder absurde Formen an – bis unerwartet das vermeintliche Mordopfer im Dorf auftaucht.

Der blamierte „Held“ sieht sich daraufhin zu einer Wiederholung seiner Tat genötigt, die ihn diesmal allerdings fast an den in der *Moritat* erwähnten Galgen bringt.

Erstdruck. – Quelle: Autograph von Hanns Eisler (AdK Berlin, HEA 350). Der Gesangstext wird gemäß der Peter-Hacks-Gesamtausgabe in alter Rechtschreibung wiedergegeben. – Die Punktierungen der Gesangsstimme in T. 32 und 35 finden sich nicht in Eislers Autograph, wohl aber in den historischen Tonaufnahmen mit Fred Düren und Hanns Eisler (HEA 7436). – Die Begleitung ist in der originalen Bühnenmusik für Drehorgel gesetzt.

19. Von den Helden Irlands

Vor der Premiere des Stücks *Der Held der westlichen Welt* am 11. Mai 1956 im Theater am Schiffbauerdamm (siehe Lied Nr. 18) überarbeitete Brecht mit seinen Mitarbeitern noch einmal den gesamten Text, wobei auch Kritik an den von Hacks und Wiede hinzugefügten Liedern laut wurde. „Eisler hatte Einwände gegen eine Ballade über die großen irischen Helden, mit der die Dorfmädchen dem Vaternörder huldigen. Er monierte den durchgängig ironischen Ton, in dem Hacks von seinen Helden berichtet“, so der damalige Regieassistent Peter Voigt in einem 2009 veröffentlichten Erinnerungstext. „Eisler wollte eine Ballade über ‚große Killer‘. Aber Brecht suchte nach einer anderen Poesie. ‚Warum nicht eine Strophe über einen nicht zurückgekehrten Entdecker: ein Mann fährt über die See und kommt nicht wieder – aus.‘ ... Oder: ‚Bürgerliche Elemente im Heldenmilieu‘, Eheleben beispielsweise.“ Die Iren, so Brecht zusammenfassend, zeigten in ihrer Heldenverehrung eben „einen sehr merkwürdigen Geschmack“. Kurz darauf lieferten Hacks und Wiede die neuen Verse.

Erstdruck. – Quelle: Autograph von Hanns Eisler (AdK Berlin, HEA 350). Der Gesangstext wird gemäß der Peter-Hacks-Gesamtausgabe in alter Rechtschreibung wiedergegeben. – Eisler hat seine Komposition nur flüchtig skizziert, die von ihm gewünschte Interpretation aber selbst auf Tonband demonstriert. Für die vorliegende Ausgabe wurde im Zweifelsfall Eislers Tonbandaufnahme der Vorzug gegeben. T. 17–19 lauten im Autograph:



20. Bleib gesund mir, Krakau

Das 1940 geschriebene Gedicht des von den Nazis ermordeten jiddischen Dichters Mordechai Gebirtig (1870–1942) fand Eisler Anfang 1962 in der Zeitschrift *Sinn und Form*. In seiner auf traditionelle jiddische Musik anspielenden Vertonung verwendete Eisler nur die ersten eineinhalb Strophen des Liedes. Dennoch betrachtete er das Werk zweifellos als fertig, denn er schenkte das auf den 15. Mai 1962 datierte Notenblatt Michèle Langhoff, der Tochter Stephanie Eislers aus erster Ehe – mit der Widmung „zur Erinnerung an die Illegalität“. Eislers Stieftochter wurde 1940 in Paris geboren, wo ihre Eltern Stephanie und Otto Wolf illegal während der deutschen Besatzung lebten. *Bleib gesund mir, Krakau* ist nach heutigem Kenntnisstand das letzte Klavierlied, das Hanns Eisler vor seinem Tod am 6. September 1962 komponiert hat.

Erstdruck. – Quelle: Fotokopie des Autographs von Hanns Eisler (AdK Berlin, HEA 754). Original im Besitz von Daniel Pozner, Malakoff b. Paris.



Klavier

- Zweite Sonate (in Form von Variationen)**
op. 6 (1924/25) DV 8082
- Variationen** für Klavier DV 8051

Kammermusik

- Präludium und Fuge über B-A-C-H** op. 46
(Studie über eine Zwölftonreihe) (1934)
für Streichtrio DV 8334
- Sätze für Nonett** (1940/41) DV 8550
- Scherzo für Streichtrio** (1920)
(Reinhardt) DV 8381
- Sonatensatz** op. 49 (1935)
für Flöte, Oboe und Harfe DV 8343

Kammerensemble

- Bruckner: Symphonie Nr. 7 E-dur**
Bearbeitung für Ensemble (Satz I und II von
Hanns Eisler) (Leighton) M
- Suite Nr. 2 op. 24 „Niemandesland“**
- Suite Nr. 3 op. 26 „Kuhle Wampe“**
- Suite Nr. 4 op. 30 „Die Jugend hat das Wort“**
bearbeitet für Kammerensemble
von Steffen Schleiermacher (1998) M

Orchester

- The Grapes of Wrath / Früchte des Zorns** (1939)
Filmmusik zu John Ford (Gall) M
- Leipziger Sinfonie** (1959–62)
vervollständigt von Tilo Medek (2000) M
- Nuit et Brouillard / Nacht und Nebel** (1955)
Filmmusik zu Alain Resnais (Dahin) M
- Fünf Orchesterstücke** (1938/40)
aus der Filmmusik „The 400 Million“ M
Studienpartitur DV 3694
- Der Rat der Götter** (1949)
Filmmusik zu Kurt Maetzig M
- Suiten für Orchester Nr. 2–6** (1931–34)
zu Filmen von Slatan Dudov, Jacques Feder,
Joris Ivens und Victor Trivas M
Studienpartitur Nr. 5 op. 34 DV 1693
Studienpartitur Nr. 6 op. 40 DV 1699

Singstimme und Klavier

- Ausgewählte Lieder I** (Grabs)
Heft 1: Anacreontische Fragmente (1943),
Hölderlin-Fragmente (1943) DV 9081
- Heft 2: Lieder nach Texten von Bertolt Brecht
(1936–43, 1955) DV 9082
- Heft 3: Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter
(1932), Über die Dauer des Exils (1939)
Balladen nach Texten von Bertolt Brecht DV 9083
- Heft 4: Die Hollywood-Elegien (1. Zusammen-
stellung 1942), Sonette und Lieder DV 9084
- Ändere die Welt, sie braucht es**
20 Lieder nach Texten von Bertolt Brecht
mit u. a. den Erstdrucken: Ballade von den
Seeräubern, Auch ein Schuhmacher,
Hoppeldoppel, Wopps Laus, Das Lidicelied,
Die Krücken u. a. (Deeg, Gall) DV 9066

- Hollywooder Liederbuch**
(Grabs, rev. Dahin, Deeg) DV 9070
- Keenen Sechser in der Tasche**
Songs und Balladen (Dahin, Deeg) DV 9073
- Lieder 1917–1921** (HEGA III/1)
(Rittig-Becker, Schmidt) SON 504
- Lieder nach Texten von Bertolt Brecht**
O Fallada, da du hangest – Mutter Beimlein –
Lied einer deutschen Mutter – Einheitsfrontlied
– Solidaritätslied u. a. DV 9087
- Lieder nach Texten von Kurt Tucholsky I**
Feldfrüchte – Wenn die Igel in der Abendstunde –
Sehnsucht nach der Sehnsucht – Das Lied vom
Kompromiß – Rückkehr zur Natur – Rosen auf
den Weg gestreut – Mutterns Hände u. a. DV 9062
- Lieder nach Texten von Kurt Tucholsky II**
Ideal und Wirklichkeit – Zuckerbrot und
Peitsche – Der Graben – Wohltätigkeit u. a. DV 9063
- Die Mutter**
Neun Lieder aus der Bühnenmusik DV 9088
- Neue deutsche Volkslieder** (1950)
nach Gedichten von Johannes R. Becher
(Grabs) DV 9086
- Neue deutsche Volkslieder** (1950)
Chansons, Kinder- und Jugendlieder
(1950–61) (Grabs) DV 4868
- No more peace**
Bühnenmusik (Text: Ernst Toller)
für Singstimme(n) und 2 Klaviere DV 9069
- Die Rundköpfe und die Spitzköpfe** op. 45
Zehn Lieder aus der Bühnenmusik DV 9089
- Schweyk im Zweiten Weltkrieg**
Zwölf Lieder aus der Bühnenmusik DV 9090

Singstimme und Gitarre

- Ausgewählte Lieder** (Ungerank)
Heft 1: Lieder nach Bertolt Brecht DV 9067
Heft 2: Lieder nach Tucholsky u. a. DV 9068

Chor

- Gegen den Krieg** op. 55 (1936)
Thema und 24 Variationen
für gemischten Chor (SATB) a cappella DV 7651
- Woodbury-Liederbüchlein** (1941)
für Frauen- oder Kinderchor DV 7653



Vokalwerke mit Instrumenten

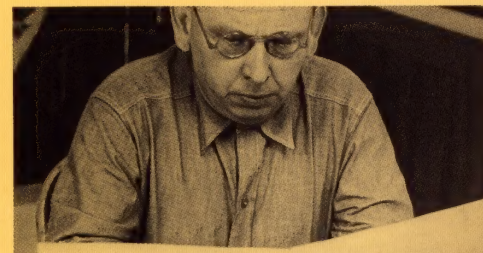
- Eislermaterial**
Komposition von Heiner Goebbels (1998)
für Stimme und großes Ensemble M
- Die Gesichte der Simone Machard** (1943/55)
Nr. 1–4 aus der Bühnenmusik M
- Höllenangst** (1948)
Bühnenmusik zu J. N. Nestroy M
- Hollywood-Elegien**
bearbeitet von Moritz Gager (2002)
für Stimme und 4 Instrumente M
- Leben des Galilei**
Bühnenmusik (3. Fassung 1956/57) M
- Die Mutter**
1. Neun Balladen aus dem Lehrstück (1932)
für Singstimme und Instrumente DV 1354
2. Kantate (1949) M
3. Bühnenmusik (1950/51) M
- Die Rundköpfe und die Spitzköpfe** (1937)
Bühnenmusik M

Vokalwerke mit Orchester

- Bilder aus der „Kriegsfibel“** (1957)
Kantate für Soli, Chor und Orchester M
- Deutsche Sinfonie** (1930–58)
für Soli, Chor, Sprecher und Orchester M
- Ernte Gesänge** (1961/62)
für Bariton und Streichorchester M
Partitur DV 1089
- Hölderlin-Fragmente**
bearbeitet von Steffen Schleiermacher M
- Pete Roleum and His Cousins** (1939)
Filmmusik (Gall) M
- Schweyk im Zweiten Weltkrieg** (1943/59)
Bühnenmusik M
- Die Teppichweber von Kujan-Bulak** (1957)
Kantate für Sopran und Orchester M
Partitur DV 1079
- Das Vorbild** (1951/52)
Triptychon für Alt und Orchester M
Partitur/Klavierauszug DV 1076

Musikbücher

- Eisler-Studien** (Dahin, Gall, Schweinhardt)
Band 1: Hanns Eislers „Johann Faustus“ BV 381
Band 2: Peter Schweinhardt – Fluchtpunkt
Wien. Eislers Wiener Arbeiten BV 382
Band 3: Kompositionen für den Film BV 383
- Hanns Eisler, der Zeitgenosse**
Positionen – Perspektiven. Materialien zu den
Eisler-Festen 1994/95 (Mayer) BDV 627



Gesamtausgaben

- Hanns Eisler Gesamtausgabe (HEGA)**
- Serie III: Musik für Singstimme und Klavier**
Band 1: Lieder 1917–1921
(Rittig-Becker, Schmidt) SON 504
- Serie IV: Instrumentalmusik**
Band 6: Kammermusik (Faßhauer) SON 506
Band 7: Nonette (Ahrend) SON 507
- Serie V: Bühnenmusik**
Band 3: Die Rundköpfe und die Spitzköpfe
(Ahrend, Dümling) SON 501
Band 5: Höllenangst SON 502
- Serie IX: Schriften**
Band 1.1: Gesammelte Schriften 1921–1935
(Faßhauer, Mayer) BV 341
Band 4.1: Briefe 1907–1943
(Köster, Schebera) BV 348
Band 4.2: Briefe 1944–1951
(Köster, Schebera) BV 349

Eisler – Gesammelte Werke (EGW)

- Serie I: Vokalkompositionen**
Band 10: Kammerkantaten (Grabs) DV 4871
Band 16: Lieder für eine Singstimme
und Klavier (Grabs) DV 4869
Band 18: Neue deutsche Volkslieder /
Chansons, Kinder- und Jugendlieder
(Notowicz) DV 4868
- Serie II: Instrumentalmusik**
Band 3: Orchestersuiten Nr. 5 und 6 (Klemm) DV 4870

M = Aufführungsmaterial mietweise erhältlich

ISMN 979-0-2004-9116-6

